El Futuro de la Tradición

La Música Coral de Domenico Bartolucci

Por Aurelio Porfiri, Director de Coral, Organista y Profesor

Hoy en día la palabra “tradición” suena extraña para mucha gente. Es una palabra altamente apreciada por algunos, e igualmente ignorada por otros. Cuando hablamos de tradiciones refiriéndonos a la música no podemos olvidar el desarrollo que el lenguaje musical ha experimentado en el último siglo, un desarrollo que de cierta manera fue en contra de la tradición. Pero de hecho algunas voces, incluso en el atormentado siglo pasado, dan pie a afirmar un papel para la tradición y para la tradición musical. Una de esas voces es la de *Domenico Bartolucci,* sacerdote católico, compositor y director de orquesta, un protagonista del mundo de la música de iglesia no sólo por su música sino también por su fuerte personalidad. Su música, que merecería ser más conocida, es cantada alrededor de todo el mundo, y él se encuentra aún en actividad en el mundo musical, a pesar de su considerable edad. Tradición, para él, no es una palabra de la cual avergonzarse, sino que significa riqueza. Para gente como él, que viven como músicos de la iglesia Católica, tradición implica el canto gregoriano y la polifonía renacentista, repertorios que la iglesia ha considerado siempre un ejemplo de lo que debería ser la música litúrgica. Yo fui su alumno por varios años en el Pontificio Instituto de Música Sacra, y aún hoy en día tengo el placer de visitarle y hablar con él sobre estos y otros temas. Recuerdo cómo él insiste en la salvaguarda de este repertorio: nunca pregona que debamos detenernos ahí (como algunas personas han argumentado erróneamente) sino que afirma que este repertorio es un gran modelo también para nuevas composiciones. Y ha

mostrado en su propia música cuán real es ello. Algunas personas acusan a su música de no ser ‘moderna’. Ahora, esto nos llevaría demasiado lejos, pero analizando su música uno puede sorprenderse: de hecho se puede ver que las disonancias y los acordes modernos están ahí, pero el sabio tratamiento de estos dispositivos les quita su carácter perturbante. Cuando se lo señalé, me dijo que eso es debido a que en su lenguaje musical hay una lógica, por la que, incluso aquello que no es consonante, no incomoda al oyente. Es un seguidor de la Escuela Romana, así que vamos a decir algo sobre esto.

La ‘Scuola Romana’

El término italiano ‘Scuola Romana’, que significa Escuela Romana, puede ser aplicado a varias disciplinas artísticas, tal como la Escuela Romana de pintura o la Escuela Romana de Arquitectura. También hay una Escuela Romana de Música, o más concretamente la Escuela Romana de música litúrgica, que vio su días de gloria en el Renacimiento. En Roma, el Renacimiento es especialmente importante: la presencia del Papa y de la corte papal, de hecho, atrajo a los mejores artistas de todo el mundo católico. Pero, ¿cuál es el origen de esta Escuela Romana?. Tenemos que ir tiempo atrás, al siglo XIV, cuando los Papas residían en Aviñón. Allí los cantantes comenzaron a entretejer las primeras polifonías a partir de cantos gregorianos. Es bastante divertido recordar la bula del Papa Juan XXII, ‘Docta Sactorum Patrum’, de 1324, en la que apostrofaba a sus cantantes flamencos por sus excesivos experimentos con polifonía. Pero la verdad, nunca condenó la polifonía en sí. Sólo décadas después, dichos experimentos serían fomentados. Ahora bien, el arte flamenco del contrapunto alcanzó un nivel técnico inimaginable, aunque con frecuencia no era sino una mera muestra de virtuosismo. Estos magníficos cantantes flamencos se mudaron a Roma con el Papa, entraron en contacto con los grandes músicos italianos, que también llegaron a formar parte del coro del Papa, gracias

sobre todo a la italianización de la curia papal. El arte flamenco de la polifonía interactuó entonces con la típica habilidad de canto del Mediterráneo, alcanzando su mayor gloria en el siglo XVI. Eso es lo que llamamos la 'Scuola Romana'.

Las características de esta escuela son:

1. Importante habilidad de canto.
2. Notable atención hacia cada cantante del coro – sólo había uno o dos por parte.
3. Gran atención al texto.
4. Estricta adherencia al rito litúrgico (la música fue escrita con gran respeto hacia la espiritualidad y los requerimientos de cada momento de la liturgia)
5. Gran respeto por la tradición.

Los repertorios en que se verifican todas estas cualidades son el canto gregoriano y la polifonía del Renacimiento. Vale la pena recordar que la música occidental le debe mucho a la práctica musical de la iglesia Católica, la cual dio pie a la rica variedad de estilos musicales, ambos sagrados y profanos, que marcan la gloria de nuestras civilizaciones.

Domenico Bartolucci

Domenico Bartolucci nació en 1917 en Borgo, San Lorenzo, una pequeña ciudad cerca de Florencia. Sólo por determinar el contexto histórico, echemos un vistazo a los eventos más significativos del año. La Primera Guerra Mundial todavía hacía furor; el 6 de abril los Estados Unidos declararon la guerra a Alemania. Hacia el fin del año la revolución de Octubre estalló en Rusia. Sólo una semana después del

nacimiento de Bartolucci, una de las apariciones más importantes en la historia de la iglesia tuvo lugar en un pequeño pueblo de Portugal llamado Fátima. Italia, en esa época, era aún un país en gran parte agricultor, al igual que la ciudad natal de Bartolucci. Su madre era granjera y su padre un obrero que cantaba en la iglesia, aunque no profesionalmente. La vida musical era muy rica incluso en las pequeñas ciudades; había corales, grupos musicales, compañías de ópera, y por supuesto muchas actividades musicales relacionadas con la liturgia Católica. Hablando conmigo, siempre recuerda aquellos tiempos, cuando Italia todavía era un país rural y la vida –aún hoy menciona- era más simple y más hermosa. Dice que la música 'estaba en el aire', podías respirar música por todas partes. Siendo todavía joven, Bartolucci ya sentía una doble vocación: ser músico y también sacerdote. Cuando hubo acabado su educación primaria, Bartolucci entró en el seminario de Florencia, donde también se dedicó a la música cantando como niño cantor en la coral del seminario. Empezó a estudiar música con el director de la coral, Francesco Bagnoli. Estudiar piano no era fácil en el seminario; el joven Bartolucci se hizo un teclado con cartón para poder practicar. A los 12 años, compuso una misa y un *Ave Verum* a 2 voces. Cuatro años después escribió otra misa, pero esta vez con mejor técnica y temas musicales muy originales. Esta misa, originalmente para 4 voces mixtas, fue revisada años después y convertida en una misa para 5 voces mixtas enriquecida con una orquesta. Esta es una de las composiciones más impresionantes de Bartolucci, conocida como *Missa Assumptionist*. Antes de cumplir 20 años, ya había escrito dos de sus composiciones sinfónico-corales más significativas: la Sinfonía rústica y el Oratorio *La Tempesta sul Lago (La Tempestad en el Lago).* En 1939, a los 22 años, obtuvo su diploma en composición y dirección de coro en el Conservatorio de Florencia. Este diploma muestra realmente los talentos especiales del joven maestro: satisfizo a todos los examinadores en todos los temas, mayores y menores por igual, en sólo dos sesiones de exámenes entre julio y octubre del

mismo año, lo que para la mayoría de estudiantes requeriría diez años de estudios. Fue proclamado sacerdote ese mismo año. Al final de 1942, fue enviado a Roma para seguir estudiando, especialmente para el estudio de la tradición coral romana. En Roma se convirtió en vice-director de la coral de la Basílica de St John Lateran, la catedral de Roma. Pero la Segunda Guerra Mundial le hizo volver a su ciudad natal. En este dramático periodo político, escribió otras obras sinfónico-corales importantes, como *La Pasión* (un oratorio) y un concierto para piano en Mi Mayor. Al final de la guerra en 1945, volvió a Roma, donde obtuvo un título más alto en composición y dirección coral en la Academia de Sta. Cecilia, bajo la dirección del famoso compositor italiano Ildebrando Pizzetti. También se le concedió un diploma en composición del Instituto Pontifical de Música Sacra de Roma. En 1947 se convirtió en párroco de una pequeña ciudad cercana a Florencia, pero siguió dedicándose a la composición. El poema sacro *Baptisma* para solistas, coro femenino y orquesta, pertenece a este periodo. En el mismo año fue llamado a Roma para convertirse en director del coro de la Basílica de *Santa María Mayor* (un cargo que mantendría por décadas) y también profesor de composición y música polifónica en el Instituto Pontifical de Música Sagrada, donde se dedicó a la enseñanza hasta 1977. En 1952 fue nombrado vicedirector de la coral de la Capilla Sixtina – ya que el director principal Lorenzo Perosi estuvo enfermo por largo tiempo. Lorenzo Perosi dominó la escena de la música sacra italiana en la primera mitad del siglo XX. Músico de mucho talento, Perosi se hallaba bajo la fuerte influencia del Romanticismo tardío, que lo puso en contra de los defensores de la pura tradición Romana. Su música es todavía muy popular, y de él se han ocupado muchos libros y estudios. Fue director del Coro de la Capilla Sixtina por 59 años. Después de la muerte de Perosi, el Papa Pio XII nombró a Bartolucci el Perpetuo Maestro del Coro de la Capilla Sixtina, cargo que ocupó hasta su retiro en 1997. Bartolucci provocó una reforma del coro. Se aseguró un presupuesto, principalmente gracias al Papa Juan XXXIII. Introdujo nuevas

voces y sustituyó a los falsetistas con niños cantores (conocidos como ‘voci bianche”) para las partes superiores. Fue una apuesta muy ambiciosa. En 1965 fue nombrado miembro de la Academia de Santa Cecilia, título que comparte con numerosos músicos internacionales de renombre. Bartolucci dio muchos, muchos conciertos con el Coro de la Capilla Sixtina en Italia y en el extranjero, y su catálogo de composiciones engordó: publicadas en 40 volúmenes, incluyen motetes, misas, oratorios, piezas de órgano y trabajos sinfónico-corales, así como otras composiciones para piano, violín y ensambles. En 1968 uno de sus motetes a seis partes fue elegido por el famoso cantante norteamericano Perry Como, y grabado en inglés por Ray Charles en un arreglo musical especial. Desde que se retiró en 1997, como ya mencionamos, sigue en actividad como director y compositor. En noviembre de 2010, el Papa Benedicto XVI lo nombró Cardenal de la Iglesia Católica, un gran honor en reconocimiento de los enormes logros de su vida musical.

The new Cardinal Domenico Bartolucci

El lenguaje musical de Bartolucci

La década de 1920, los años de formación de Bartolucci, fue muy importante para todo el mundo musical. Durante esos años, la antigua armonía tonal fue reducida a añicos por Schoenberg

en Alemania. Incluso en Francia, algunos músicos intentaron otras vías para liberarse a sí mismos del dominio de la tonalidad. Muchos compositores probaron nuevas armonías, con frecuencia redescubriendo la modalidad como un posible nuevo lenguaje. Ravel y Debussy usaban modos a menudo, aunque no de forma sistemática. Sería útil analizar la música de Bartolucci comparándola con el cambio del lenguaje musical de esa época. La comparación sólo será significativa si tomamos en cuenta la atmósfera cultural y el entorno en el que Bartolucci escribió su música.

- Músicos de la iglesia Romana

Debemos destacar que Bartolucci, como músico, es profundamente cristiano y está profundamente involucrado en la vida litúrgica. Bartolucci pertenece al mundo de las misas, oraciones, cantores y órganos. No podemos entender su persona o su lenguaje musical sin verlo desde esta perspectiva. Su arte pertenece a la gente común, en el sentido de que trabaja con una fe simple y espontánea, y a veces siente que el pertenecer a la gente es la única razón de la existencia de su música. Este poder espiritual, que tomó de las personas, será transformado a notas y luego devuelto a las personas. El cantante de iglesia conecta a la gente con Dios a través de su arte: expresa a Dios la devoción de las personas; enseña a las personas un poco de la belleza de Dios. Por esta razón es muy importante aprender el arte como lo haría un artesano, aprender trabajando cerca de aquellos con mayor experiencia, adquiriendo tradición.

Hay un texto en el que él habla sobre la función y la misión de un cantor: *"Consideremos lo que "Cantor de la Iglesia" significa. Cantor de la Iglesia significa heraldo de la Sagrada Escritura. También se puede decir que es un ministro que predica cantando (…) Por lo tanto el cantante en la liturgia es un auténtico ministro que debe presentar, a través*

del arte del canto, un texto sagrado: un texto que es cantado puede llegar al alma de los creyentes de una forma más eficiente. La música en la iglesia no está sólo para decorar las funciones litúrgicas. Su papel fundamental es el de añadir fuerza, exaltar, vitalizar el texto sagrado, de modo que penetre más efectivamente el alma de los creyentes". Bartolucci ha sido siempre fiel a estas ideas en su larga y prolífica vida musical.

Hay un precioso texto de Guido Pannain, célebre musicólogo Italiano, escrito tras un concierto del Coro de la Capilla Sixtina dirigido por el Maestro: "*Escucha, en las actuaciones del Coro de la Capilla Sixtina, escucha las voces de los niños, las voces que ascienden libre y simplemente hacia el cielo de la canción, errantes como nubes blancas en el cielo infinito; escucha las voces de los hombres, qué ligeras son estas voces, cuán dulcemente revolotean en el aire como sombras, cómo esa armonía sin nombre – música – se despliega en la línea que suena y se pierde a sí misma entre olas musicales, se entrelaza y regocija en sí misma; se apena y desvanece en el aire… Las interpretaciones del Coro Sixtino no pueden ser comparadas a lo que normalmente llamamos "concierto". Son convocatorias espirituales en que la música cumple un rito y origina un festín*" (II Tempo, 23 de febrero de 1963 en la Capilla Sixtina, Gennaio/Marzo 1964, pag. 19).

- Texto sagrado

Para entender la música de Bartolucci a fondo, así como para entender el canto gregoriano y la polifonía, hay que destacar la importancia absoluta del texto en su música. El texto no es algo para ser insertado en la música, sino que determina la forma de la composición en sí. En la música moderna hay varias formas musicales que regulan el uso de textos. En música litúrgica, sin embargo, el texto es el señor de la composición, determina los puntos de expansión y descanso,

establece prioridades. Incluso si un motete tiene su propia forma, nunca será tan prominente como la forma y el significado, o incluso de la sintaxis del texto, que es fundamental para una correcta interpretación de cualquier composición de esa escuela. El compositor es, así, un intérprete del texto sagrado, y de hecho Palestrina ha recibido el título de 'músico teólogo'.

- Modalidad

La elección de Bartolucci de un lenguaje armónico va en contra de la corriente de estos tiempos: ha elegido expresarse con un lenguaje modal. Es un lenguaje que adopta las escalas tradicionales en las que se basó el canto gregoriano y la polifonía renacentista, ¿Qué es un modo? Un modo es una forma de organizar los tonos y semitonos de una escala. Puede haber un gran número de modos.

La modalidad de la gran polifonía se deriva del canto gregoriano: '*Polifonía modal originada en la aplicación de los modos del canto llano a la música polifónica. Algunas de las características modales del canto llano modal –sobre todo fórmulas melódicas, notas iniciales y carenciales, y finales – pueden ser fácilmente traspasadas a la música polifónica" (Frans Wiering, 'El lenguaje de los modos', Nueva York: Ed Routledge, 2001, 10).*

Creo que sería útil considerar el concepto de modos como fue definido por el famoso erudito Harold S. Powers. En el libro de Frans Wiering, al cual ya hemos hecho referencia, este concepto es comparado con el de Bernard Meier, otro famoso experto en modalidad. Sin embargo el anterior es más cercano a la práctica de la Escuela Romana. Vamos a echar un vistazo a la explicación de Frans Wiering: "*Mientras que Meier consideró el modo como una propiedad natural de la polifonía del Renacimiento, Powers consideró el modo principalmente como un*

tipo de clasificación. Aplicados a obras musicales a posteriori, los modos no tienen necesariamente un lugar en el dominio de la composición. Este lugar está tomado por los tipos tonales, que representan tres de las opciones a priori del compositor: clave musical, sistema y final. Aunque Powers niega la universal necesidad pre-composicional de los modos, de todas maneras los ve como un elemento importante del pensamiento musical del periodo, por ejemplo, en la demanda de publicaciones, o como el "dogma musical" de la iglesia. Si un compositor decide escribir composiciones en un modo, en realidad está componiendo en un tipo tonal que representa el modo. Como Powers lo expresa, un tipo tonal debe "ser pensado como algo elegido para 'representar' un modo, para presentarse como la encarnación de una categoría tradicional". Powers también invocó la distinción antropológica de "ética" y "emica". Un fenómeno es llamado "ética" si es independiente de su cultura; "emica" si requiere el conocimiento del contexto cultural. Desde la perspectiva de Powers, modos son emicos y tipos tonales son éticos" (ibid. Pag. 10). Por lo tanto la elección de modalidad es el fruto de un contexto cultural específico. Como hemos dicho, el "señor" de una composición es el texto y su alfabetización retórica, y es este texto que sugerirá también el carácter modal de la composición. No es posible entender la polifonía romana si no reconocemos el hecho de que no es primero y ante todo una cosa musical: antes de la música hay una conexión con el texto, con una liturgia, con una tradición, con un entorno social: si esto está ausente, falta la esencia.

- Habilidad de cantar

El lenguaje armónico de Bartolucci no apunta a disonancias extremas; él busca sobre todo intensificar las emociones espirituales desplegando todo el potencial del canto. Este está relacionado con el cantábile italiano, que funciona de una forma muy natural con la expresión de sólo un cantante

como protagonista en lugar de la subordinación del cantante a la demanda de un gran coro -lo que es más común en la tradición anglosajona. Con la belleza de su música, Bartolucci tiende a amplificar sentimientos verdaderos y sinceros mientras evita el caer en el sentimentalismo banal despertando emociones superficiales.

- Atención a la tradición

Bartolucci tiene un gran respeto por la tradición, como hemos podido ver, un respeto por lo que hemos heredado del pasado. ¿Qué es tradición? Tradición es '*tradere',* para transmitir, es un puente entre ayer y hoy, es un regalo del pasado al futuro. Esta es la definición del historiador Eric Hobshawm: "*conjunto de prácticas, normalmente gobernado por reglas aceptadas de forma abierta y táctil de un ritual o naturaleza simbólica, que tratan de inculcar ciertos valores y normas de comportamiento por repetición, que automáticamente implica continuidad con el pasado"* ("Introducción: Inventando Tradiciones" en Terence W. Tilley, "Inventando Tradiciones Católicas", Libros Orbis: Nueva York, 2001, 51). Es un proceso de comunicación de una comunidad específica, es la persistencia de la identidad de esta comunidad.

El concepto de tradición de Bartolucci es fuertemente dependiente de su concepto de educación musical, que es el mismo concepto mantenido por la gran Escuela Romana. Puedes aprender música por experiencia, aprenderás "creando" música. La experiencia, que llamamos *pratica,* es el elemento básico de aprendizaje; así como era para estudiantes de pintura que aprendieron arte trabajando cerca de los maestros, del mismo modo que era para los músicos que descubrieron los secretos del arte musical de la coral. Bartolucci repite esta frase constantemente: "La música tiene que ser estudiada con aquellos que saben música". Aquellos que saben música deben estudiar música. Significa que en las instituciones académicas

uno puede conducir investigaciones avanzadas en música litúrgica pero no puede adquirir la esencia profunda de esta música en la escuela o colegio universitario. Esta esencia sólo viene con la experiencia de la vida litúrgica en la coral, en el órgano, siguiendo patrones tradicionales. De cierta manera aprendemos sin darnos cuenta que estamos aprendiendo. El famoso teólogo Yves Congar ofreció esta explicación: "*San Basilio, en la última década del siglo IV, hizo algunas observaciones profundas sobre la naturaleza de la tradición, diciendo que la tradición es ágrafa, no escrita: en el mismo momento en que los textos escritos son transmitidos, la tradición agrega, como contribución propia, algo más, diferente de lo escrito*" ("La Tradizione e la vita della Chiesa", tercera edición, Cinisello Balsamo (MI, Italia): Edizioni San Paolo, 2003, 27). Esta idea es con frecuencia discutida por varios eruditos que sólo confían en libros y musicología. Aunque estos libros ofrecen una forma de clasificar diferentes teorías, no son siempre de confianza en relación a la experiencia y realización de la música.

El director de cine italiano Ermanno Olmi, en su película inspirada por la vida de Jesús titulada 'Cento Chiodi' [Cien clavos], incluye esta escena: en una biblioteca muchos libros son crucificados. ¿Una rebelión en contra de la cultura? No exactamente. El alumno bíblico Gianfranco Ravasi (ahora arzobispo y presidente del Consejo Pontifical de la Cultura) interpreta esta escena de este modo: no es una profanación de los libros, sino una desacralización. El mismo Olmi dijo en una entrevista que con frecuencia estamos demasiado unidos por doctrinas escritas, y que carecemos de vida real. Sócrates no escribió nada, tampoco el Buda o Jesús. Esto es, creo, el núcleo del mensaje de Bartolucci: preocúpate por las palabras escritas, pero sé más consciente del espíritu que da vida a estas palabras; si las palabras son palabras (como un tratado o una puntuación) les falta vida. San Pablo dice que "*debemos servir en la novedad del espíritu y no bajo la letra obsoleta*" (Romanos 6,7). Este espíritu es el alma de la "tradición", el

alma de las personas a través de la historia. Esta es la tradición que ha alimentado a nuestros antepasados, la conexión que estamos perdiendo. Es esta tradición la que nos dará el significado real de las cosas y un futuro mejor.

Considerándolo todo, la vida artística de Bartolucci es larga y prolífica, y mucho más tendrá que ser dicho a la luz de la evolución cultural e histórica. Pero lo que puedo decir ahora es que su música es una poderosa manera de aportar al oyente la contemplación del espíritu.

Aurelio Porfiri

Aurelio Porfiri es un organista italiano, director coral y compositor que actualmente es Profesor Asociado de Música y coordinador del programa musical de la Universidad de Saint Joseph (Macao, China). También es director de las Actividades Corales en la escuela de Santa Rosa de Lima, sección inglesa. Es Director de orquesta invitado en el Departamento de Educación Musical del Conservatorio de Música de Shangai (China). Ha publicado cuatro libros y más de 200 artículos. Como compositor ha publicado docenas de salmos, oratorios, himnos, responsoriales y motetes en Italia, Alemania y Estado Unidos. Email: aurelioporfiri@usj.edu.mo

Traducción al español: Javier Perotti, Argentina

Edited by Irene Auerbach, UK